TARİHİN PEŞİNDE
-ULUSLARARASI TARİH ve SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ-
Yıl: 2016, Sayı: 16
Sayfa: 75-93

THE PURSUIT OF HISTORY
-INTERNATIONAL PERIODICAL FOR HISTORY AND SOCIAL RESEARCH-
Year: 2016, Issue: 16
Page: 75-93

İLK DÖNEM MİZAH GAZETELERİNDEKİ BİLGİLER IŞIĞINDA *HEP O ŞARKI*'DA İSTANBUL HAYATI

Derya KILIÇKAYA*

Öz

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun son romanının adı Hep O Şarkı'dır ve 1956 yılında yayımlanmıştır. Eserde, Abdülaziz devri İstanbul'unda yaşanan bir aşk hikâyesi anlatılır. İlk dönem mizah gazeteleri de bu devirde yayım hayatını sürdürmüştür. Amacımız, mizah gazetelerine yansıyan İstanbul hayatından hareketle, Hep O Şarkı'yı değerlendirmektir. Romandaki dönem hayatı hakkında verilmiş bilgileri, mizah gazetelerinde anlatılanlarla karşılaştırarak, Abdülaziz devri İstanbul'unu ve insanların yaşam biçimini anlamaya çalışacağız. Romanla ilintili olarak, ilk dönem mizah gazetelerinden alıntılayacağımız metinler, Diyojen, Hayâl, İbretnümâ-yı Âlem, Latife, Letâif-i Âsâr ve Tiyatro isimli yayınlardan olacaktır.

Anahtar Kelimeler

Gazete, Mizah, Hep O Şarkı, İstanbul

ISTANBUL LIFE IN HEP O ŞARKI IN THE LIGHT OF FIRST HUMOUR MAGAZINES

Abstract

"Hep O Şarkı" is the name of Yakup Kadri Karaosmanoğlu's last novel. It was published in 1956. The novel is about a love story which takes place in Istanbul during the reign of Abdulaziz. Also, first humour magazines were active during that time. Our aim is to evaluate "Hep O Şarkı" with reference to life in Istanbul in the first humour magazines. We are going to compare what is on the novel about the life on that era with what was written in the humour magazines and we will try to figure out Istanbul and life styles of people during the reign of Abdulaziz. Diyojen, Hayâl, İbretnümâ-yı Âlem, Latife, Letâif-i Âsâr and Tiyatro are the humour newspapers which we are going to quote often.

---

* Okt. Dr. Kocaeli Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü Öğretim Elemanı, Koaeli/Türkiye. derya.kilickaya@kocaeli.edu.tr

Keywords

Magazine, Humour, Hep O Şarkı, İstanbul

GİRİŞ

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1956 yılında yayımlanan *Hep O Şarkı* romanı[1], özellikle Abdülaziz devri İstanbul'unu yansıtması bakımından dikkat çeker.[2] Eser, 1849 doğumlu Münire isimli hanımefendinin ağzından anlatılır.[3] Abdülmecid döneminde dünyaya gelen Münire, on iki yaşından yirmi yedi yaşına kadar Abdülaziz devrinde yaşamıştır. Kendisi, romanın ana kişisi olmakla beraber, aynı zamanda da anlatıcısıdır. Biz, romanı onun ağzından okuruz. Olayların anlatılış ve yazıya geçiriliş zamanı ise II. Abdülhamid dönemine rastlar. O, gençliğini geçirdiği Abdülaziz devrinde yaşamış olduğu bir aşk macerasını, yıllar sonra kaleme alma gereği duyacak ve böylelikle bu roman ortaya çıkacaktır.[4]

Münire, gençliğinde yaşadığı aşk macerasını okuyucularına anlatırken, diğer taraftan da Abdülaziz devri İstanbul'u hakkında bilgiler verir. Şerif Aktaş'ın deyimiyle, "*Bu roman, bir aşk hikâyesinden ziyade, bir devrin yaşayış tarzına ışık tutar.*"(Aktaş, 1987:100) Gerçekten de romanı okuduğumuzda, Abdülaziz devrinin giyim tarzından seyir yerlerine; ulaşım araçlarından davranış biçimlerine kadar birçok özelliğini görmüş oluruz. Romanda, on beş senelik Abdülaziz devrinin genelde ilk on senesi üzerinde durulmuştur yani ağırlıklı olarak 1860'lı yılların İstanbul'u anlatılır. Yazımızda bahsedeceğimiz ilk dönem mizah gazeteleri ise 1870'li yıllarda yani padişahın tahttaki son yıllarında yayımlanmıştır. Abdülaziz, on beş sene gibi uzun bir müddet tahtta kaldığı için, *Hep O Şarkı*'da anlatılan İstanbul hayatı ile mizah gazetelerinde anlatılanlar aynı devrin yani Aziz devrinin ürünüdür ve birbi-

---

1 "Hep O Şarkı, bir geçmiş zaman masalını andırır. Münire ile Cemil'in babaları konak komşusudur. İki küçük arasında oyunlarla başlayan münasebetler büyüdükçe mahiyet değiştirir, aşka dönüşür Cemil Bey güzelliği ile şöhret olmuş bir gençtir Devrin muhafazakâr şartları içinde zaman zaman birbirlerini uzaktan seyreden âşıklar, evlenmeyi hayal ederlerken olaylar hiç de arzu ettikleri gibi gelişmez. Cem il Bey' e saraydan evlenme teklifi gelir. Fakat Münire'nin aşkına ihanet etmek istemeyen fedakâr Cemil teklifi geri çevirir. Padişah geri çevrilen iradesinden dolayı baba oğlu Sivas'a sürgün eder. Münire yıllarca aşığını bekler, Cemil Bey beklentileri boşa çıkarır, bir memur kızı ile evlenir. İstanbul'a dönen Cemil'in hiç de eski Cemil olmadığını gören Münire, savaşlarda bozulan ailesinin durumuna ayak uydurarak yaşamağa devam eder." (Uç, 2002: 183)

2 "Yakup Kadri'nin son romanı Hep O Şarkı adını taşır. Bu romanı Kiralık Konak'tan Panorama'ya kadar birbirini takip eden zaman dizisinde ilk sıraya koyabiliriz. Yakup Kadri'nin romanları, konuları bakımından sıralanacak olursa, bu zincirin ilk halkasının Hep O Şarkı olması gerekir." (Aktaş, 1987: 97)

3 "Roman içinde roman yazmak yaygın bir uygulama.. Bu romanın arka planında saklı Ahmet Midhat'ın Müşahedat'ı söz konusu tarzda hemen akla geliveren bir roman… Hep O Şarkı, bu noktada sıradan bir örnek. Ancak, roman içinde 'roman' türünün parodisinin yapıldığı eserler yaygın değil. Hep O Şarkı, hem bir edebi türün parodisinin yapılması; hem Ahmet Midhat'ın çok derine inmeyen, tahlilden çok tesbitle yetinen, tatlı tatlı hikâye anlatan yanının bir naziresi; hem de bir dönem Vecihî'nin kaleminden çıkıp da çok okunan popüler aşk romanlarının ince bir eleştirisi olarak kayda değer bir romandır." (Kabadayı, 1998: 100)

4 "Yakup Kadri'nin son romanı olan Hep O Şarkı gerek roman tekniği gerekse ele aldığı konu bakımından diğer romanları içerisinde farklı bir yere sahiptir. Yazarın pek çok zaaflarına rağmen genellikle roman tekniği konusunda benimsediği realist tavrı, hayata fertten ziyade sosyal zaviyeden bakan ve üslubunda belirleyici olan eleştirel, hicivci tutum u bilmeyen bir okur, diğer rom anlardan kopuk olarak ele aldığı zaman kuşkusuz Hep O Şarkı'yı hissî bir aşk romanı olarak değerlendirecektir." (Baş, 2003: 32-33)

rinin devamı niteliğindedir. Dolayısıyla, birbirleriyle kesiştikleri noktalar vardır.

Saltanatı, 1861-1876 yılları arasında süren Sultan Abdülaziz'in, tüm Osmanlı padişahları arasında ayrı bir yeri vardır. Osmanlı tarihinde ilk kez bir sultan, en büyük Avrupa başkentlerini ziyaret eder ve bunu 1867'de gerçekleştiren kişi, Abdülaziz'dir. (Timur, 1984: 42) Batı'ya yüzünü dönmenin ötesine geçerek, Batı topraklarına ayak basan ve buraları gezen bir padişahın saltanatı, elbette devrinden öncekilerden daha farklı olacaktır. Osmanlı padişahlarından II. Mahmut'un üçüncü oğlu olan Abdülaziz, 1830 senesinde doğmuştur. (Ongunsu,1950:57) Annesi Pertevniyal Valide Sultan'dır. Daha çocukluk yıllarından itibaren, babası II. Mahmut dolayısıyla, batılılaşma hareketleri ile tanışır. Abdülaziz, babasının sarayında Avrupa eşyası, yeni kıyafetler ve bazı yeni usuller görüp öğrenerek yetişmiştir.(Şehsuvaroğlu,1949:5) 25 Haziran 1861'de, otuz iki yaşında tahta çıktığında, son derece kritik bir ortamla karşılaşır. Ancak, saltanatı boyunca sosyal ve siyasi hayata yönelik çok önemli değişiklikler yaparak, zorlukları aşmaya çalışmıştır. Onun döneminde, şehzadeler serbest bir şekilde hayatlarını sürdürebilmişlerdir. Ordu, denizde ve karada Avrupa ile boy ölçüşebilecek bir seviyeye getirilmiştir. Matbuat hayatı genişleyerek gelişmiş, özel gazete ve mecmualar bu dönemde sıklıkla yayın hayatına katılmışlardır. Kahvehane ve tiyatro binalarının çoğalması, kulüp, suvare ve baloların sosyal hayatta yaygınlaşması, hep Abdülaziz döneminde gerçekleşmiştir. (Dikme,2012:295) Abdülaziz'in saltanatının ilk on yılında, onun yanında ve yakınında bulunan, sadrazamlık ve hariciye nazırlığı görevlerinde bulunan iki önemli isim vardır: Âli ve Fuad Paşalar. "Tanzimat mucidi" olarak nitelendirilen Mustafa Reşit Paşa'nın yetiştirmesi olan bu iki paşa, Abdülaziz dönemine damga vurmuşlardır. (Kocabaş,2001:13) Ancak, 1870'li yıllarda bu iki paşanın da tarih sahnesinden çekilmesi, meşrutiyet idaresi talep eden Yeni Osmanlılar'ın muhalefetini hareketlendirir. (Engin,2008:5) 1861-1876 yılları arasında padişahlık yapan Abdülaziz, meşrutiyet yanlısı bir askeri darbeyle görevden uzaklaştırılır. (Karpat, Zens, 2002:291) Şeyhülislam Hayrullah Efendi ile Midhat Paşa'nın başı çektiği bir tertip sonucu, İngiliz sefaretinin yardımı ile tahttan indirilmiştir. Yerine veliaht Murat Efendi geçirilir. Sultan Aziz, tahttan indirilişinin altıncı günü, ölü olarak bulunur. Bazıları intihar ettiğini ileri sürerken, kimisi de Hüseyin Avni ve Midhat Paşalar tarafından öldürüldüğü iddiasını ortaya atmıştır. (Sultan Abdülhamid,1974:33) Onun döneminde, mizah basını çok büyük bir baskı altında kalmamış ve kimi olumsuzluklara, tatillere, kapatmalara rağmen mizahi yayım hayatı sürmüştür. (Koloğlu, 2010:186)

Bu yazıda, 1870'li yıllarda yayımlanan ilk dönem mizah gazetelerinde İstanbul'a dair anlatılanlardan yola çıkarak, *Hep O Şarkı'yı* değerlendirmeye çalışacağız. Bunu yaparken mizah gazetelerindeki metinlerden örnekler vermek suretiyle romanda anlatılan İstanbul hayatı ile basında anlatılanı karşılaştırmaya çalışacağız.

I. GİYİM-KUŞAM

Hep O Şarkı'da özellikle Abdülaziz devrinin giyim-kuşam kültürüne dair ayrıntılı bilgi bulmak mümkündür. Münire Hanım, 1864'te on beş yaşında iken ilk kez ferace[5] giymiş ve yaşmak[6] tutunmuştur. Ayrıca, başına da bir hotoz yerleştirmiştir ve bu hâliyle âşık olduğu komşu oğlu Cemil Bey'in büyük kardeşinin sünnet düğününe katılır. Giydiği sedefi ferace, tutturduğu yaşmak ve başındaki hotoz yüzünden rahat hareket edemez hâle gelir. Çünkü, bu kıyafetler hanımlara hareket serbestliği vermez. Hotozun düşme, yaşmağın da çıkma ihtimali olduğu için rahat hareket edemeyen Münire Hanım, bu kıyafetin içinde dimdik bir şekilde durmak mecburiyetinde kalır:

Hele ben, -bu, ilk feraceye girip yaşmak tutunduğum günün akşamı olduğu için büsbütün şaşkına dönmüş bir halde idim. Vücudumu, belden ve kalçadan sımsıkı saran, peşleri ikide bir ayaklarıma dolanan o kat kat, büzme büzme canfes kılıfın içinde hareket serbestliğimi tamamıyla kaybetmiş bulunuyordum ve annemin bin ihtimamla tepeme kondurduğu papazi hotoz yerinden oynayacak, yahut da, hotoza, ensemden küçücük iğnelerle iliştirdiği yaşmak kayıp düşecek diye başımı ne sağa, ne sola çevirebiliyordum. Taş bebek gibi dimdik, kaskatı bir şey olmuştum. Halbuki, bir-

---

5 "Kadınların toplum içindeki yerlerinin giyimlerinden belli olması istenmiştir. Bu, birbiri ardınca çıkarılan –fakat halkın giymekte devam ettiği- kıyafet nizamnamelerine de yansımaktaydı. Kadınların sokak kıyafeti olarak kullandıkları ferace, yaşmak ve peçe XVI. yüzyıl başlarından itibaren yerli ve yabancı resimli sanat eserlerinden izlenebilir. Ferace; bedeni ve kolları bol, önden açık, eteği yere kadar uzun, yakasız bir giysidir. Yazın ipekliden, kışın yünlü kumaşlardan yapılır ve çoğu zaman kürkle kaplanırdı. Yaşmaklar beyaz ince dokunmuş yumuşak kumaştan iki parçalı olarak başı örter, üzerine de siyah bir peçe örtülürdü. Ancak tasvirlerde peçeyi tüm kadınların özellikle de yaşlı kadınların kullanmadıkları görülmektedir. XVIII. yüzyılda kadın ferace ve yaşmaklarında değişim başlamış. Fakat bu durum hem ahlâkî, hem de ekonomik açıdan toplumu rahatsız etmiş ve padişahların birbiri ardınca fermanlar çıkararak yasaklar getirmesine yol açmıştır. Yasaklamalara rağmen yönetim ferace ve yaşmak modasındaki değişimin önüne geçememiştir. Yüzyılın sonunda feracelerin yakaları bele kadar, daha sonra da topuklara kadar uzamıştır. XIX. yüzyılın ikinci yarısında ön etekleri; yuvarlak kesimli, tek düğmeli yakaları kırmalarla süslü bir görünüme bürünmüştür. Yaşmak ise giderek incelmiş kadınların yüzlerini örtmekten öte güzelliklerini ortaya çıkaran bir şekil almıştır." (Şensoy, 2004: 297-299)

6 "Osmanlı İmparatorluğu'nda Müslüman kadınlar sokakta 'ferace' giydiklerinde, yüzlerinin ön kısmını örtmek için ince beyaz iki parçalı tülbentten oluşan ve yaşmak denilen bir sistem kullanmışlardır. Yaşmak, sadece gözleri açık bırakacak şekilde biri aşağıdan, diğeri de yukarıdan gelen iki parçadan oluşmaktaydı. Kapalı ve açık olmak üzere iki değişik türde uygulanan yaşmaklar, bu amaçla kalın ve ince tülbentler kullanılarak sarılırdı. Açık yaşmak, isminden de anlaşıldığı gibi, yarı şeffaf olan ince bir tülbentle bağlanmaktaydı. Özellikle alt yaşmak çok ince olduğu için adeta *saydam bir durumdaydı. Bu yaşmaklar zaman içinde kolalanarak daha özenle kullanılmış ve bu gibi özel türler saray yaşmağı olarak tanımlanmıştı. Bu tür özel yaşmakların değişik yorumlarına bağlı olarak türleri de oluşturulmuştu. Bu tür özel yaşmakları en son kullanmış isimler Said Halim Paşa'nın eşi Emine ve Şair Nigar hanımlardır. Kapalı olan yaşmaklar öylesine koruyucu biçimlere dönüştürülmüştür ki, ferace ve yaşmak altında kadınların, kocaları tarafından bile tanınmayacakları kadar değişik türleri bilinmektedir.*" (Küçükerman, 1996: 163)

iki sene evveline gelinceye kadar bu kapıdan bu bahçeye bir sincap çevikliğiyle girer çıkardım. O esnada da öyle yapasım geliyordu. (Karaosmanoğlu, 2013: 23)

Abdülaziz devrinde, ferace modası kadınlar arasında bir çılgınlık hâline gelmişti. Ferace, her açıdan önemli bir işaretti. Kadının dış görünüşünü tamamlayan bu kıyafetin, nasıl bir modaya dönüştüğünü anlamak için dönemin mizah basınına bakmak yeterlidir. Kadınlar arasında başlayan şemsiye ve ferace modası öyle bir hâl almıştır ki kimi kadınlar, çocuklarının kıyafetlerini satarak, buradan aldıkları para ile kendilerine ferace ve şemsiye alırlardı. Bu durumun eleştirildiği bir karikatür ise *Hayâl*'in 8 Temmuz 1875 tarihli, 166. sayısında görülür. Karikatürün altında şu diyaloğa yer verilmiştir: "-Hani ya oğlum senin sırmalı setren nerede? -Anam sattı da şemsiye ile ferace aldı…"



Resim I- Hayâl, nr. 166, 8 Temmuz 1875, (26 Haziran 1291), s. 4.

Abdülaziz devri kadınları için yaşmak ve hotozun bozulmaması, düzgün durması çok önemli idi. Münire Hanım'ın, romanda bunun için gösterdiği özeni, mizah gazetelerine yansıyan ve kendilerine "şıllık" denen kadın-

lar da göstermişlerdir. Onların bu hususta neleri göze alabilecekleri ise bir metinde şöyle anlatılır:

Şıllıklar güvendiklerine güvenebilirse kemâ fi's-sâbık arabalarıyla gezecektir. Ancak yaya gezdikleri vakit hotozlarıyla esbâb-ı tezyineden olan yaşmaklarının bozulmaması için ber-mu'tâd kadim başlarına şal atılmayıp boyunlarına vaz' olunacak ve karlar eriyip donlar, buzlar çözülünceye kadar kayıp düşmemek için ellerinde bastonlu birer şemsiye bulunacak ve fevkalâde soğuk tesir edince ısınmak üzere Marpuççular, Tahtakale, Örücüler, Çemberlitaş velhâsıl bunlar gibi hamamlar câ-yı ilticâları olacaktır. (Latife, 1875: 1)

Romanda, Münire Hanım taktığı yaşmağı işve yani ilgi çekmek maksadıyla da kullanmıştır:

*Yaşmağımı, sanki bir öpücük vermek istiyormuşum gibi, ikide bir ileriye doğru itmek için kımıldattığım çenemin işvesinden hiçbir eser kalmamıştır ve fl dişinden bir sebuya (testiye) benzeyen gerdanım pörsümeğe başlamıştır. (…) Cemil Bey, kaç kere, yüzümü hayran hayran seyretmiştir. Dudaklarını, kaç kere, saçlarım, kaşlarım ve gözlerim üstünde gezdirmiştir ve hele çenemin o yaşmağı itişlerinden pek hoşlanırdı ama, bir kere olsun ayaklarımı çırılçıplak görmemiştir.(*Karaosmanoğlu, 2013: 76)

Kadınların yüzlerine tuttukları yaşmaklar öylesine incedir ki neredeyse bir tül biçimindedir. Onların siyah yaşmak kullanmaları söz konusu değildir. Böyle bir şeyin olabilmesi için kadınların üzüntüden yasa girmeleri gerekir. Yas ise ancak seyir yerlerinin ve Kalpakçılarbaşı'nın yasaklanması ile mümkündür: "*Kadınların siyah yaşmak tutmaları ya millet bahçelerinin veyahut Kalpakçılarbaşı'nın kadınlara yasak edileceğine delildir.*" (Diyojen, 1873: 3) *Hep O Şarkı*'daki Münire Hanım da kalın yaşmak tutmaktan hoşlanmayan biridir. Bir gün evden türbe ziyaretine gidiyorum diye çıkar, ancak sevgilisi ile gizlice buluşmaya gitmektedir. Herkese türbeye gideceğini söylediği için de koyu renk, derli toplu bir ferace giymekle beraber, kalın da bir yaşmak tutar. Ancak, kendini bu hâliyle çok kötü hisseder:

Arkamda, koyu renk yakası kapalı, derli toplu bir ferace vardı. Kalın papaziden bir yaşmak tutunmuştum. Saçlarımı arkaya doğru taratıp mümkün olduğu kadar gözükmez bir şekle sokmuştum. Kulaklarımdaki damla taş küpelerden başka göz kamaştırıcı bir ziynetim de yoktu. Şu çarşı halkının bu kadar tecessüsünü uyandıran şey neydi bende, bilmiyordum. Kendimi o kadar alelâde, o kadar silik bir kızcağız haline girmiş buluyordum ki, biraz sonra Cemil Bey'in karşısına bu kıyafetle nasıl çıkacağım diye üzülüyordum. Kendi kendime, 'Acaba onun yanına gitmezden evvel şu biçimsiz feraceyi, şu kalın yaşmakla hotozu çıkarıp atsam mı diyordum. (Karaosmanoğlu, 2013: 90-91)

İbretnümâ-yı Âlem gazetesine, bir yaşlı hanım tarafından gönderilen varakada, dışarı çıkıp gezen kadınlara ateş püskürülmüş ve onlar, "sürtük" olarak nitelendirilmiştir:

Aman yâ Rabb, aman vakitler ne fena olmuş, iyi ile kötü hiç fark olmaz derecesine gelmiş. Lakin bu fenalıkların cümlesi kadınlar tarafından oluyor. Erkeklere bir diyeceğim yok. O sürtükler öyle süslenip başlarına ölmüş kokonaların saçlarından yapılmış şenpon ve ayaklarına potin ve arkalarına fistanı giyip de Çarşı İçi ve Bayezid gibi yerlere çıktıktan sonra elbette erkekler de onların arkasını bırakmaz. Ah yüreğim nasıl yanmasın. Hani o çedik pabuçlar, hani içlik ve kapalı kalın yaşmaklar, hani o başımıza bağladığımız canım canım Kandilli yemenileri bunların cümlesi bitti. Allah cümlemizi ıslâh eylesin. (İbretnümâ-yı Âlem, 1871: 2-3)

Kadının gazeteye gönderdiği varakanın hemen arkasında, *İbretnümâ-yı Âlem*'e ait olan bir "Mütâlaa" vardır. Gazeteye göre, varakanın sahibi hanım haksızdır. Bu işte kadınlar değil, erkekler suçludur ve "rezalet"in başlıca sebebi yine erkeklerdir:

Zîrâ kadınlar kocaları tarafından bu yolda ettikleri rezâlete müsaade görmemiş olsalar evlerinden dışarı çıkmak ihtimâli yoktur. Demek ki bu rezâlete başlıca sebep olan erkekler olduğu gibi, Direklerbeyni'nde ve arabalar arasında gezip ve belki kendi familyasıyla eğlenenler dahi yine o erkeklerdir. (İbretnümâ-yı Âlem, 1871: 2-3)

Burada, erkeklerin kendi aile bireyleri arasında yer alan kadınlarla farkında olmadan görüşmelerine özellikle değinilerek, aslında her iki tarafın da yani hem kadın hem erkeğin suçlu oldukları dile getirilmiştir.

Kadınların sadece sokak kıyafetleri değil, ev içi kıyafetlerinde de bir değişim baş gösterir. *Hep O Şarkı*'dan anlaşıldığına göre, Abdülaziz devrinde ev içi kıyafeti konusunda yeni bir moda başlamıştır. Kadınlar, eve doktor, hoca ve akrabadan erkekler geldiğinde daha farklı bir kıyafete bürünme gereği duyarlar. Bu kıyafet, sokak giysisi ile ev giysisi arasında bir yerde durur: "*Şimdi birçok hanımlar evlerinde doktor, hoca veya akraba erkeklerin çıkarken yahut da bahçede dolaşırken arkalarına maşlah gibi bir şey alıyorlar, başlarını da ince bir namaz beziyle örtüyorlar, olup bitiyor.*" (Karaosmanoğlu, 2013: 119) Kadınların kıyafetleri öylesine büyük bir değişim göstermiştir ki bu değişim karşısında şaşakalan geleneksel çizgiyi devam ettirenler, "utanılması gereken" kişiler olarak gösterilmişlerdir. "Terakki asrı"nın getirdiği değişimi hayretle karşılayan *Hayâl,* bu durumu bir karikatürle göstermek ister. 17 Haziran 1875 tarihli 157. Sayıda yayımlanan karikatürün altında şu diyaloğa yer verilmiştir: "-Kız bu nasıl kıyafet? Utanmaz mısın? –Bu asr-ı terakkide sen utan kıyafetinden."



Resim II- Hayâl, nr. 157, 17 Haziran 1875, (5 Haziran 1291), s. 4.

Romanda, sadece kadın giyim-kuşamıyla ilgili bilgiler yoktur. Aynı zamanda o dönemin erkek giyimi hakkında da bilgi bulmak mümkündür. Münire Hanım, sevgilisi Cemil Bey'in dış görünüşünü tasvir ederken şu ayrıntıları verir: "*Heyecanla bakar bakardım ve bir yağ kandilinin ışığında, onu frenk gömleğinin fiyongolu yakasından tutun da belden büzme uzun etekli setresine, beyaz pantolonuyla rugan ayakkaplarına kadar giyinip kuşanışının bütün teferruatı ile seçmeye başlardım.*" (Karaosmanoğlu, 2013: 31-32) Frenk gömleği[7]; yani kolalı gömlek giymek özellikle Abdülaziz devri gençleri arasında revaçta olmuştur. Ancak, devrin mizah gazeteleri bu yeni kıyafete pek hoş bakmamış ve bu gömleği alabilmek için onca para verenlere deli gözüyle bakmışlardır. *Hayâl,* 12 Ağustos 1875 tarihli nüshasında neşrettiği "Karagöz Bil Bakayım Deli midir, Akıllı mıdır?" başlıklı metinde, "*Süslü Frenk gömleği giymek için bir buçuk altına gömlekçi madamalara gömlek ısmarlayan şık beyler*"in deli mi yoksa akıllı olduklarını sorarak, onların deli olduklarını ima etmiştir. (Hayâl, 1875: 1-2)

7 "Bugün de giyilen gömlektir. Batı'dan geldiği için 'Frenk Gömleği' denir. Eskiden yedek manşet ve yaka ile satılırdı. Yakalar ve manşetler kola ile sertleştirilirdi. Frenk gömleği, önceleri sadece özel günlerde ve törenlerde giyilirdi. Özellikle yüksek devlet memurları kullanırdı. Abdest alırken ve namaz kılarken kullanımı rahat olmadığı için halk tarafından çok zor kabullenildi." (Gürsoy, 2004: 176)

Romandaki Cemil Bey, alafranga giyim tarzı ile dikkat çeker: "*Cemil Bey'i (yukarıdan yalnız bir iliği açık bırakılmış sımsıkı düğmeli İstanbulini, geniş yakalı ipekli gömleği, siyah canfes boyunbağıyla) bir dekor içinde görmekten mahcup önüme bakıyordum.*" (Karaosmanoğlu, 2013: 92) Mizah gazetelerine göre, Abdülaziz devri alafrangaları belli yerlerden kıyafet almakta ve bunun dışına çıkmamaktadırlar: "*Esvab bahsine gelince bazısı Mir'den bazısı hâlâ Avrupa'da meşhur (Bon) nâm terziden getirtirler. Gömlek gibi, boyunbağı, baston, şemsiye gibi şeyleri Beyoğlu'nda Albert vâsıtasıyla Avrupa'dan getirtirler.*"(Letâif-i Âsâr, 1875: 98) Cemil Bey, alafrangalığın alâmeti olan bastondan da uzak kalmamıştır. Onun baston sahibi olduğunu şu cümlelerden anlıyoruz: "*Önü açık, yakası geniş setresinin içinde pek rahat bir hali vardı. Çift düğmeli, yeleği kar gibi beyaz ketendendi ve elinde tuttuğu incecik bir bastonla küçük damalı açık renk pantolonunun paçalarına fiskeler indiriyordu.*" (Karaosmanoğlu, 2013: 114) Baston da şık beylerin vazgeçilmezleri arasındadır. *Latife* sayfalarında neşredilen bir "Sual-Cevap"ta baston konusuna şöyle değinilir:

"*-Şık beylerin sermayesi nedir?*

-Güzellik ile baston." (Latife, 1874: 2)

Hep O Şarkı'nın son kısımları II. Abdülhamid devrinde 1880'lerde geçer. Abdülaziz döneminden bu yana pek çok şey değişmiştir. Bunların en göz önünde olanı ise erkek kıyafetindeki değişimdir. Artık, erkekler istanbulin yerine redingot adı verilen bir setre giyerler. Ancak, Münire Hanım ne zaman bu redingottan bahsedecek olsa hep olumsuz kelimeler kullanır. Bu durum bize Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* romanını hatırlatır; çünkü bu romanda da istanbulin iyi, redingot ise kötü bir kıyafet olarak sunulur:

Bütün düğmeleri ilikli o redingot denilen biçimsiz, çirkin setresi ona dar geliyor; ikide bir, kısalmış yenlerinden kollukları dışarıya fırlıyor; kolalı yakalığı boynunu sıkıyor gibiydi. Bunun kıvrık uçları arasından boynu öyle taşıp sarkıyordu ki… Daha ziyade bakamadım. Zaten Cemil Bey'in kılık kıyafetine, hal ve tavrına ait bütün bu garip teferruat bir saniyede gözüme çarpmıştı. Ona ' Çözün bu biçimsiz setrenin düğmelerini, çıkarın bu yakalığı boynunuzdan. Rahat edin, biraz rahat edin!' diyeceğim gelmişti. (Karaosmanoğlu, 2013: 164-165)

II. DAVRANIŞLAR

Hep O Şarkı'da, Abdülaziz devrinin kimi davranışlarına da yer verilmiştir. O dönemdeki insanların davranış kalıplarını ve diğer kişiler tarafından nasıl karşılandıklarını anlatması bakımından roman ilginç ayrıntılar barındırır. Mesela, Münire Hanım'ın halası Şâhende Hanımefendi, yaşı geçkin olmasına rağmen seyir yerlerinde görünmekte ve yaşına uygun kıyafetler

giymemektedir. Bu davranışı, dedikodulara sebep olur: "*Geçen gün, Kâğıthane'de görmüşler Şâhende Hanımefendi'yi, tozpembe bir ferace ve dantelalı bir şemsiye ile. Yakışır mı bu? Boyunca kızları var.*" (Karaosmanoğlu, 2013: 35) Kâğıthane, eğlenceleri ile meşhur olmuş bir semttir. Eskiden, en zevkli âlemler burada tertip olunurmuş. Ancak, 1870'li yılların Kâğıthane'sinin eğlenceyle pek ilgisi yoktur. Eski eğlencelerin kalmadığını düşünen mizah gazeteleri, "Kâğıthane'ye gidip eğlenebilenlere aşk olsun!" diyerek, görüşlerini dile getirirler. Bakımsız olduğu ve toplumun alt kesimine hitap ettiği için Kâğıthane genellikle eleştiri konusu olmuştur. İşte bu hâle gelmiş olan Kâğıthane'de Şâhende Hanım'ın görülmesi, insanlar tarafından hiç hoş karşılanmaz.

Hep O Şarkı'da karşımıza çıkan devrin belirli davranışlarından kimisi de düğünlerde görülür. Münire Hanım'ın düğünü sırasında yapılanlar ve insanların nasıl davrandığı romana yansımıştır. Buna göre, harem ve selamlık dairelerinde, düğün münasebetiyle sabaha kadar saz âlemleri, sokaklarda ise şenlikler düzenlenmiştir. Münire Hanım, baba evinden Nafi Mollaların evine sütunları gümüşten, kafesleri altın tellerden bir tahtırevan içinde gider. Halk, öbek öbek sokaklara dökülmüş ve herkes düğün alayını seyretmeye koyulmuştur:

*Harem ve selamlık dairelerinde tabesabah saz âlemleri mi istersiniz, sokaklarda fener alayları mı, türlü şenlikler ve donanmalar mı, kına gecesinin çengileri, eğlentileri mi, koltuk ve paça günlerinin törenleri mi? Bunların hepsi, emsalsiz bir bolluk, zenginlik ve parlaklık içinde gelip geçmiş imiş. (…) Gene rivayete göre, ben, bizim konaktan Nafi Mollaların konağına sütunları gümüşten, kafesler altın tellerden bir tahtırevan içinde, önüm sıra çalparalar çalınarak gitmiştim. Laleli'den Vefa'ya kadar geçtiğim yollar boyunca halk öbek öbek sokaklara dökülmüş düğün alayımı seyrederlermiş.(*Karaosmanoğlu, 2013: 46)

Buradaki davranışlar, kabul edilebilir düzeydedir. Romandan anlaşıldığı kadarıyla, Münire Hanım bir mabeynci kızı olması hasebiyle taşkınlığın olmadığı normal bir düğün geçirmiştir. Ancak, Abdülaziz döneminde yaşayan sıradan halkın düğünü bu şekilde olmayabiliyordu. İlginç ve kimi zaman da tehlikeli davranışların sergilendiği bu düğünlerden biri, *Hayâl* mizah gazetesine konu olmuştur. 1870'li yılların İstanbul düğünleri de mizah gazeteleri sayfalarına yansıyan etkinlikler arasında yer alır. Üsküdar'da bulunan köylerden birinde gerçekleşen bir düğün, *Hayâl* gazetesinin dikkatini çekmiş ve geleneksel tarzda düzenlenmiş olan bu düğünde, insanların ortaya koyduğu kimi davranışlar medeniyet dışı olarak yorumlanmıştır. Gazetenin "rezalet" kelimesiyle ifade ettiği düğünde yapılanlar ise ölüme ve yaralanmalara sebebiyet verecek kadar haddini aşmış davranışlardır:

"(…)- Hiçbir şey yok derken davul zurna başlayıp er meydanı tabir olunan o dâirenin ortasına iki yağlı adam çıkıp birbirleriyle boğaz boğaza gelerek alt alta üst üste boğuşuyorlar. Kiminin kafası yarılmış, kiminin kolu çıkmış olduğu hâlde saat dokuzu buluyor. Saat dokuzu bulduğu gibi yarış mahalli diyorlar bir yer var oraya giderek çıplak hayvanlara birer külhanbeyi bindirip çala kamçı hayvanları koyveriyorlar. Bunlardan hangisi diğerlerini geçerse bir koyun veya sâir bir şeyle mükâfât olunuyor. Hayvanın üstündeki çocuklardan düşüp ölmek ve kafası yarılıp kolu kırılmak gibi birçok muhataralar da var ya her ne ise.

-Lakin pek garip şeymiş Karagöz!

-Daha garibi var hele dinle. Perşembe günü gelin alayı tertip olunup kadınlar öküz arabalarında, çoluk çocuk sokak ortalarında olduğu halde (yaya tosunların zurna dünbelek çalarak ve oynayarak rakı içmekte ve süvari tosunlarının da arabalara bakarak, at koşturarak ve tozu toprağa katarak naralar urup arz-ı nümayiş eylemeleri) sahîhan görmeye sezadır denilse becâdır.

-Karagöz bu âdeta rezâlet. (Zîra ki medeniyet-i hâzırada görülen şu hâle bedevî addettiğimiz akvâm bile güler.) İstanbul ve bilad-ı selâseden madûd olan mahallerde (teehhül maddesi böyle envâ-ı rezâletle icrâ olunursa taşralarda nasıl olacağını düşünmek lâzım gelmez. Mademki insan eşref-i mahlûktur diyoruz, şerefâtı hüsn-i muhafaza böyle mi olur?)" (Hayâl, 1874: 2-3)

Devrin ilginç davranışlarından biri de kadın ve erkeğin görüşebilmek, en azından uzaktan uzağa bakışabilmek için arabayı kullanmasıdır. Kadın, araba ile belli bir yere gelir. Erkek ise arabanın etrafında dolaşmak suretiyle, kadınla göz göze gelmeye çalışır. Bu durum, *Hep O Şarkı'*da da görülmektedir:

*Zeyrekli Fatma Hanım'ın, çıkacağımız günü, saati ve gideceğimiz yeri Cemil Bey'e önceden haber vermek için bu mühlete ihtiyacı vardı. Önümüzdeki perşembelerden biri, ikindi sularında Divanyolu'ndan geçerken Fatma Hanım'ın icad edeceği bir bahane ile kupamız Çarşıkapısı'nda bir müddet duracak ve Çarşıkapısı'nın tam köşesindeki bir kalıpçı dükkânının eşiğinde Cemil Bey, beni görmek imkânını bulacaktı. Daha doğrusu o ve ben karşıdan karşıya beş-on dakikalık tatlı bir göz sohbetine dalabilecektik.. İki sene süren bu arılıktan sonra, bu kadarcık bir buluşma bile bana inanılmaz bir saadet gibi geliyordu. (*Karaosmanoğlu, 2013: 80)

İbretnümâ-yı Âlem adlı mizah gazetesi, erkeklerin araba içindeki kadınlarla görüşmek uğruna neler yapabildiklerini sıralamıştır. Buna göre, erkekler bu uğurda arabacı gibi görünmekten çekinmeyeceklerdir. Arabalar arasında dolaşıp, kadınları seyretmenin en iyi yolu budur:

Birinci Bend- Bayezid Meydanı'nda arabalar arasında dolaşmak ve istediği gibi dolaşmak isteyenlerin elbisesi süslüce isperlerin giydiği gibi kısa ceket ve dar panto-

londan fark olunmayıp hasbe'l-iktizâ kendini zannettirtmek için elinde bir kamçı bulunacaktır.

İkinci Bend- Bu misillü zendostların hanımlar tarafından dahi bunların fark olunmamasına medâr olmak üzere arabanın isperi veyahut yanında giden uşaklar gayet parlak ve süslü ve cân çekecek bir heyette bulundurulmaya ihtimâm edilecektir. (İbretnümâ-yı Âem, 1871: 1-2)

Görüldüğü gibi, bu şekilde arabalar arasında dolaşarak kadınlarla görüşmek veya bakışmak Abdülaziz döneminin ilginç davranışlarındandır. Münire Hanım da bu yöntemi kullanarak sevdiği Cemil Bey'i görebilme imkânı bulmuştur:

Bu sırada Cemil Bey, kalıplanan fesini başına geçirmiş, yavaş yavaş, adım adım bizim kupaya doğru yürüyordu. Yüreğim öylesine çarpmaya başladı ki, ellerimle göğsümü bastırmak zorunda kaldım. Cemil bey, tam benim hizama gelmişti. Durdu. Güya önündeki pırıl pırıl kupanın ilk defa farkına varmış gibi atları, seyis yerini, tekerlekleri, dikkatle seyreder göründü ve birden bire bunun içinde birinin mevcudiyetini rastgele görmüş gibi başını hayretle çevirip gözlerini gözlerime dikti. Bu da sanırım ancak bir-iki saniye sürdü. (Karaosmanoğlu, 2013: 84)

Burada, yeri gelmişken paragrafta bahsi geçen Cemil Bey'in kalıplanan fesine de dikkat çekmek gerekir. İstanbul'da erkek giyim kuşamı denince fes, akla gelen ilk şeylerdendir.[8]

III. DENİZ HAMAMI

Hep O Şarkı'da, Abdülaziz devrinin bir diğer modası olan deniz hamamına da rastlamak mümkündür. Münire Hanım, ailesiyle beraber bir yalıda kalmaktadır, dolayısıyla yalının bir deniz hamamı vardır. Bu hamam vasıtasıyla denize giren ve bazen de tahta perdenin altından yüzerek denize iyice açılan Münire Hanım, bu hamamı sevgilisine görünebilmek maksadıyla araç olarak kullanır:

Cüretli dediğim hareketlerimden bir başkası da kayıkhanenin yanı başındaki deniz hamamından denize girdiğim vakit birden şeytana uyup tahta perdenin altından dalarak dışarıya açılışlarım ve sessizce Hakkı Paşalardan yana yüzüşlerimdi. Gerçi bu kahramanlığım çok defa boşa giderdi. Zira, o saatte, daha doğrusu o anda Cemil Bey ya kaleme gitmiştir, evde yoktur yahut evde olsa bile, beni herhalde pencereden gözetleyip durmamaktadır. Lâkin, Sıdıka ile gönderdiğim mektupların birinde tayin ettiğim bir işaret üzerine Cemil Bey, benim her denize giriş vaktimden bir saat evvel

---

8 "Kavuk zamanından sonra fes giyilmeye başlanınca, Mahmudi denilen fes kalıbı icat edilmiştir. Mahmudi fes kalıbı, altı dar, üstü geniş, üzerine mavi ipek püskül örtülü, arkaya gelen püskülün üstüne oymalı kâğıttan bir süs takılıymış. Mecidi fes kalıbı, Mahmudi kalıbın aksi olarak, altı geniş, üstü dar, sahan kapağı şeklinde, kulak hizasına kadar uzun siyah bir püskül… Aziziye fes kalıbı, aynı Mecidiye kalıbı gibi idi. Fakat alt tarafı biraz daha yayvanca idi. Hamidiye fes kalıbı, bugün Mısırlıların giydikleri biçime yakın, üstüvani şekilde idi." (Musahipzade Celal, 1985:565)

*haberdar olmaya başlamıştı. Babamın Mabeyi'de gece nöbetçisi kaldığı günler, yataktan kalkar kalkmaz ilk işim penceremin kenarına bir küçük mendil asmak olurdu. Cemil Bey bunun üzerine hemen soluğu kendi kayıkhanelerinde alır ve benim, dalgalar arasından bir siyah nokta gibi gözüküp kaybolan başımı seyre hazırlanırd*ı. (Karaosmanoğlu, 2013: 37-38)

Romanda anlatılan deniz hamamı hususidir. Dolayısıyla, seyircisi olsa dahi tek kişiden ibarettir. Ancak, 1870'li yılların İstanbul'undaki umumî deniz hamamlarındaki seyirci sayısı bir hayli fazladır. Genellikle, kalabalık hâlleriyle karşımıza çıkan deniz hamamları, sadece denize girenleri değil, onları seyredenleri de barındıran ilginç bir mekândır. Hatta kimi zaman seyirci sayısı, denize giren kişi sayısından daha fazla olabilmektedir. Özellikle, kadın deniz hamamlarının bir seyir yeri olarak kabul edildiği 1870'li yıllarda, kadınlar rahatlıkla denize girip çıkamamakta ve sürekli rahatsız edilmektedirler. Bu konuda bilgi veren cümleler ise *Letâif-i Âsâr*'da karşımıza çıkar. Yenikapı deniz hamamından verilen bilgiye göre, "seyir ziyâde"dir: "*İzdihâm ziyâdedir. Denize girenler az ise de seyir ziyâdedir. KEZÂ KADINLARIN DENİZ HAMAMI Denize girenler var ise de etrâfını tutmayınca girmiyorlar. Bağırmak çağırmak ziyâdedir.*" (Letâif-i Âsâr, 1871:4)

IV. SEYİR YERLERİ

Hep O Şarkı'da Abdülaziz devrinin seyir yerlerini de bulmak mümkündür. Özellikle su yakınında bulunan mesirelerde kayık gezintisi yapmak önemlidir. Münire Hanım da bu kayık gezintilerinden birinde Cemil Bey'e tesadüf edecektir:

Hülasa, yaz mevsimi yalıda geçirdiğim aylar boyunca kâh onun güzel sesini işitmek, kâh Emirgân komşumuz Sıdıka vasıtasıyla onunla mektuplaşabilmek ve kâh yüzümü, bir deniz kızı gibi dalgalar arasından ona göstermek suretiyle gönlümü avutur ve biraz teselli bulurdum. Bundan başka bazı tesadüflerin her ikimizi Göksu, Çubuklu, Beykoz mesirelerinde karşı karşıya getirdiği de olurdu. Meselâ Göksu'da kayıklarımız birbirinin yanından geçerken annem, belli etmeksizin, şemsiyesini hafifçe ondan tarafa indirirdi. (Karaosmanoğlu, 2013: 39)

İstanbul halkı, eğlenmek ve hoş vakit geçirmek için sadece kapalı mekânlara rağbet etmiyordu. Özellikle, bahar / yaz aylarında mesire /seyir yerlerine, bahçelere koşanlar arasında hanımların da olduğunu ve onların bu uğurda pek çok şey yapabildiklerini, yine mizah gazetelerinden öğrenmekteyiz. Eve gelen gelin hanımların hava almak maksadıyla seyir yerlerine gitmek istediklerini, ancak amaçlarına ulaşabilmek için pek çok aşamayı geçmeleri gerektiğini, bize *İbretnümâ-yı Âlem* mizahi bir üslûpla şöyle anlatır:

Mevsim-i bahâr herkesi eğlenceye tahrîk eder olduğu âşikârdır. Kâğıthâne, Ihlamur, Fenerbahçesi, Haydarpaşa Çamlıca ve Göksu gibi seyirgâhlara gidiş bazılarını büyük bir endişe-yi derûna mübtelâ eder. Çünkü efendi-yi pederden gizli olacak. Bir mahalle gidilecek olsa evvelâ dadı kadına yalvarmalı, sâniyen seyisin gönlünü yapmalı, herifin ise parasından başka kulağına bir şey girmez. cuma sabahı oldu mu hanım kızanlar da evvelâ validelerine yalvarmadan başlayıp tehdîde çıkışırlar, olamadığı sûrette ağlamak sızıltısını bırakıverdiler mi murâdlarına erecekleri şübhesizdir. Yeni gelinlerin nazı perşembe akşamından başlar. Nedir bu çektiğim, ben buraya esir mi geldim. İllallahınızdan kafesler altında kalmışım, güneş yüzü gördüğüm yok. Şimdi de sokaklara düşeceğim hem ben anama gideceğim diyerek bir de hıçkırık tuttu muydu efendi hekime verecek paramı bari seyre sarf edeyim diyerek ruhsat vereceği mutlaktır. (İbretnümâ-yı Âlem, 1871: 4)

V. ULAŞIM ARAÇLARI

Hep O Şarkı'da Abdülaziz döneminde kullanılan ulaşım araçlarına da değinilmiştir. Münire Hanım, yalıda bulunduğu zamanlar, bu araçları seyrederek düşüncelere dalar. Boğaz sularında geçen deniz araçları ise pazar kayıkları ile Şirket-i Hayriye vapurlarıdır:

*Yalıda bulunduğum zamanlar Boğaz'ın türlü renk ve ışık oyunlarını, pazar kayıklarının, şirket vapurlarının mavi sularda izler bırakarak geçip gidişlerini, Anadolu yakasının zümrüt tepeciklerini seyir ile bir parça avunan gözlerim onun daimi yakınlığını hissetmekle teselli bulan gönlüm üstüne burada bir kalın ve siyah perde inmiş gibi olurdu.(*Karaosmanoğlu, 2013: 42)

Boğaziçi, köyleriyle gündeme gelen bir yerdir. 1851'de Şirket-i Hayriye'nin kurulmasına kadar Boğaziçi'ne ulaşım ancak pazar kayıkları ile sağlanabiliyordu. Şirket-i Hayriye'nin vapurları sayesinde, Boğaziçi köylerine ulaşmak daha da kolaylaştı. Vapur ve kayık trafiği ile mizah gazetelerine konu olmuş Boğaziçi, kalburüstü diyebileceğimiz insanlardan oluşan ahalisi ile de dikkat çekmiştir.[9]

Kupa ise romanda hususî bir araç olarak karşımıza çıkar. Münire Hanım'ın bir kupa arabası vardır; yani koçusu bulunur. Bu koçuyu paşa babası Frengistan'dan hediye getirmiştir. Münire Hanım'ı bu kupa arabaya binip İstanbul sokaklarında gezerken görürüz: "*Hem koço sizin kendi koçonuz. Paşa babanız size Frengistan'dan hediye getirdiği günden beri ya bir ya iki defa bindiniz. Şeyhislâm Konağı'nın hantolarını, Lândolarını herkes tanır ama, kupa mı cupa mı*

---

9 O dönemde sadece Boğaziçi'nde vapurlar çalışmıyordu, aynı zamanda Haliç'te de vapurlar işlerdi: "O zamanlar basın dilinde, konuşmalar sırasında, yavaşlığa ve tenbelliğe iki şey örnek olarak verilirdi: Karada tramvaylar, denizde Eyüp vapurları. Hayâl, Çaylak, Karagöz gibi mizah dergileri tevârüd benzeri olarak, herhangi bir sayılarında bunlardan söz edecek olsalar, arabacı veya kaptanın: -Sakallı çekil! – Kayıkçı, sağını al! diye korku ile attığı nâralara, - Yetiş de çiğne! Diye verdikleri alaylı cevabı karşılık tutarlardı." (Ahmed Râsim, 1969: 5)

diyorsunuz, nedir; bunu kimseler görmemiştir." (Karaosmanoğlu, 2013: 78) Bu arabalar, zaman içerisinde İstanbul sokaklarında gittikçe artacak, hatta kazalara bile sebebiyet verecek hâle gelecektir: "*Arabaların İstanbul sokaklarında tekessürü cihetle sokakta gezenler bir tehlike içinde bulunuyorlar. Hatta evvelisi gün, bir kupa araba sokağın bir köşesinde uyumakta olan bir adamcağızı- eğer orada bulunanlar tarafından uyandırılmaya idi- çiğneyecek idi. Mesmûâta göre, bu uyuyan adamcağız şehir postası müvezzilerinden biri imiş.*" (Tiyatro, 1874: 2)

Yukarıdaki alıntıda, hem arabacıların dikkatsizliğine değinilmiş, hem de posta görevlilerin vurdumduymazlıklarıyla alay edilmiştir.

VI. GEÇİM SIKINTISI

Abdülaziz devrinde yaşanan kıtlık ve geçim sıkıntısı, *Hep O Şarkı'ya* da yansımıştır. İstanbul'da kesatlık söz konusudur ve bunun nedeni romanda sarayın israfına bağlanmıştır. Söylenene göre, vezirler ve vekiller artık sarayın israfına dayanamaz hâle gelmişlerdir:

-Hanımefendiciğim; siz işlerin aslını, hiç şüphesiz daha iyi bilirsiniz. Dilin kemiği yok. Elâlem ulu orta söylenip duruyor. Sarayın israfına takat getiremiyormuş vezir vükela diye. Sözde İstanbul'daki kesatlık da bundan ileri geliyormuş. Ben bu tevatürlere pek inanmıyorum doğrusu. Devlet hazinesi öyle kolay kolay tükenir mi? Bilmem ama, siz buna ne dersiniz aslanım?(Karaosmanoğlu, 2013: 62-63)

Geçim sıkıntısının en büyük nedenlerinden biri de pahalılıktır. Temel ihtiyaç maddelerinin fiyatlarının çok yüksek olması, İstanbulluları zor duruma sokmaktadır. Bunun üzerine, bir de aşırı yağmurlar dolayısıyla buğdayların zarar görmesi eklenince, halk içinden çıkılmaz bir duruma düşer; çünkü çürümüş buğdaylar yüzünden ekmek gibi önemli bir besin bile pahalanmıştır. Aşağıdaki paragraf, başka bir açıdan da ilgi çekmektedir. Paragraftan, yağmur duasına çıkmanın sadece bizim kültüre has olmadığını, papazların da bu duaya çıktıklarını öğrenmekteyiz:

"*İstanbul'da ekmek pahalanıyor. Bunun sebebi de gûyâ yağmurların kesretle nüzûlü imiş. Efendim yağmurlar çok yağıyor imiş de harmanlarda buğdaylar çürüyor imiş. Papaz efendiler Allah insâf versin duâya çıktılar da hep buğdayların işte böyle çürümesine sebep oldular. Mademki yağmurlar buğdayların çürümesine sebep oluyor imiş bari papaz efendiler yağmurun yağmaması için de bir duâya çıksalar veyahut vaktinde yağmur yağması için duâ etseler de buğdayları çürütüp ekmekleri pahalandırmasalar ne olur. Fakat hakkı aranırsa on kuruşa et ile iki kuruşa ekmek yenemez. Hiç olmaz ise ekmek de biraz pahalı olmalı ki beynlerinde nisbet hâsıl olsun.*" (Hayâl, 1875: 3)

SONUÇ

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, son romanı olan *Hep O Şarkı*'da Abdülaziz devri İstanbul'unu elbette her şeyiyle yansıtamamıştır. Romandaki olayların geçtiği mekânlar kısıtlı olduğu için, eserde İstanbul'u her yönüyle bulabilmek mümkün değildir. Ancak yine de o devir İstanbul'unu çeşitli yönleriyle romanda bulabilmek olanağı vardır. Özellikle, giyim-kuşam konusunda eser bize pek çok şey anlatır. *Hep O Şarkı*'da anlatılan kıyafetlerin, devamını mizah gazetelerinde de bulabilmek mümkündür. Abdülaziz devri kadınlarının ferace giyimi ve yaşmak tutunma şekilleri, mizah gazetelerine de konu olmuştur. Bunların yanı sıra, dikkatimizi çeken bir başka husus ise dönem insanının davranış biçimidir. Romanda, kadın-erkek buluşmalarının hangi yöntemler kullanılarak gerçekleştirildiği hakkında bilgiler vardır. Aynı yöntemler, mizah gazetelerinde de anlatılmış ve yazarlar tarafından bu tip kişiler alaya alınmış ve eleştirilmiştir. Abdülaziz dönemi, İstanbul'da geçim sıkıntısının baş gösterdiği bir dönemdir ve bu durum hem romana hem de mizah gazetelerine yansımıştır. Aynı şekilde, o zamanda kullanılan ulaşım araçları ve bir moda haline gelen deniz hamamı, romanda da mizah gazetelerinde de karşımıza çıkar. Görüldüğü gibi, romanda İstanbul hayatı hakkında verilen bilgiler ile o dönemin mizah gazetelerinde yer alan açıklamalar birbiriyle genel itibariyle uyuşmaktadır. Her ne kadar Yakup Kadri, Abdülaziz devrinde yaşamamış olsa da romanındaki bu gerçekçi bilgilerden iyi bir araştırma yaptığını anlayabiliriz.

Son olarak, bu romanın bir tehzil örneği olarak görülebileceğini de ekleyelim. Eserin, aslında popüler aşk romanlarının bir eleştirisi olduğunu belirtmiştik. Yakup Kadri, bu romanlarda kullanılan üslûbu taklit ederek ve aynı zamanda alaya da alarak, mensur bir tehzil örneği ortaya koymuş olur. Dolayısıyla, eser o eski popüler aşk romanlarının bir tehzili şeklinde de değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

-Ahmed Râsim, (1969), Eşkâl-i Zamân, Haz. Orhan Şaik Gökyay,Millî Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul.

-Aktaş, Şerif, (1987). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

-Baş, Şerife, (2003). "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Kadın Karakterlerin Anlatımı", *Türkbilig*, S. 6.

-Dikme, Hüseyin (2012), "Osmanlı'da Halkla İlişkiler: Sultan Abdülaziz Dönemi Örneği", Uluslararası

Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 5, S. 21, Bahar.

-*Diyojen*, nr. 182, 8 Ocak 1873, (27 Kanunuevvel 1288), s. 3.

-Engin, Vahdettin, (2008), Sultan II. Abdülhamid ve İstanbul'u, Yeditepe Yay., 2. Baskı, İstanbul.

-Gürsoy, A. Tahir, (2004). Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda, 1. Cilt, İstanbul: Mithat Giyim A.Ş.

-*Hayâl*, nr. 110, 24 Ekim 1874, (12 Teşrinievvel 1290), s. 2-3.

-*Hayâl*, nr. 157, 17 Haziran 1875, (5 Haziran 1291), s. 4.

-*Hayâl*, nr. 166, 8 Temmuz 1875, (26 Haziran 1291), s. 4.

-*Hayâl*, nr. 178, 5 Ağustos 1875, (24 Temmuz 1291), s. 3.

-*Hayâl*, nr. 181, 12 Ağustos 1875, (31 Temmuz 1291), s. 1-2.

-*İbretnümâ-yı Âlem*, nr. 5, 3 Ağustos 1871, 16 Cemaziyelevvel 1288, 22 Temmuz 1287, s. 4.

-*İbretnümâ-yı Âlem*, nr. 16, 27 Eylül 1871, 12 Recep 1288, 15 Eylül 1287, s. 2-3.

-*İbretnümâ-yı Âlem*, nr. 28, 27 Ekim 1871, 12 Şaban 1288, 15 Teşrinievvel 1287, s. 1-2.

-Kabadayı, Hayriye. (1998), "Bir Parodi Roman yahut Hep O Şarkı", *Ülke*, S. 32, Ocak-Şubat 1998.

-Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, (2013), *Hep O Şarkı*, İstanbul: İletişim Yay.

-Karpat, Kemal H.; Zens, Robert W. (2002), "I. Meşrutiyet Dönemi ve II. Abdülhamid'in Saltanatı (1876- 1909), Genel Türk Tarihi, C. 7, Edit. Hasan Celâl Güzel, Ali Birinci, Yeni Türkiye Yay., Ankara.

-Kocabaş, Süleyman (2001), Sultan Abdülaziz ve I. Meşrutiyet Tarihi, Vatan Yay., İstanbul.

-Koloğlu, Orhan (2010), Osmanlı Dönemi Basınının İçeriği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yay.,İstanbul.

-Küçükerman, Önder, (1996). *Türk Giyim Sanayinin Tarihi Kaynakları*, G.S.D. Dış Ticaret A.Ş.

-*Latife*, nr. 16, 15 Ekim 1874, 3 Teşrinievvel 1290, 5 Ramazan 1291, s. 2.

-*Latife*, nr. 32, 19 Ocak 1875, 7 Kanunusani 1290, 11 Zilhicce 1291, s. 1.

-*Letâif-i Âsâr*, nr. 10 ve 12, 2 Şubat 1875 ve 9 Mart 1875, (25 Zilhicce 1291 ve 1 Safer 1292), s. 81 ve 98.

-*Letâif-i Âsâr*, nr. 34, 27 Ağustos 1871, 10 Cemaziyelahir 1288, 15 Ağustos 1287, s. 4.

-Musahipzade Celal, (1985)"İstanbul'da Giyim Kuşam", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt II, Fasikül 18, İstanbul.

- Ongunsu, A.H. (1950) "Abdülaziz", İslâm Ansiklopedisi, 1. Cilt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

-Sultan Abdülhamid, (1974) Siyasî Hatıratım, Hareket Yay., İstanbul.

- Şehsuvaroğlu, Halûk Y. (1949), Sultan Aziz Husûsi, Siyasî Hayatı, Devri ve Ölümü, Hilmi Kitabevi, İstanbul.

-Şensoy, Fatma, (2004). "İstanbul Hayatında Kadınlar", *İstanbul Şehir ve Medeniyet,* Haz. Şevket Kamil Akar, İstanbul: Klasik Yay.

-Timur, Taner, (1984), "Binbir Gece Masalları ve Gerçekler: Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati-I", Tarihve Toplum, S. 11, Kasım.

-*Tiyatro*, nr. 28, 4 Temmuz 1874, (22 Haziran 1290), s. 2.

-Uç, Himmet, (2002). "Hep O Şarkı ve Mahur Beste Arasında Bir Mukayese", *İlmî Araştırmalar,* S. 13.